Domingo 28 de julio de 1991

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Federico Frontini

MACCIO

DEIRA

NOE

DE LA VEGA

Treinta años después de una muestra revolucionaria en el salón Peuser y en vísperas de una retrospectiva en el Centro Cultural Recoleta, cuatro grandes plásticos de los '60 narran cómo empezó y terminó la historia de "Otra Figuración": Noé y Macció a través de sus historias personales; Deira y De la Vega —ya muertos— en confesiones breves exhumadas por sus amigos. Entre los cuatro definen toda una época. (Págs. 2, 3 y 8)

La Neofiguracion Cuenta Su Historia

Relaciones peligrosas

La historia de un ménage à trois infectado por el fantasma del SIDA entre una actriz bellísima —Isabelle Adjani—, un filósofo imponente —Michel Foucault—, y el joven novelista Hervé Guibert. Un relato de *Rolando Graña* (página 7).

Vida de living

Ultimos textos de *Tamara Kamenszain,* figura mayor de la nueva poesía argentina (página 6).



Federico Frontini

1969, fin de la aventura: Noé, Macció, Manuel Viola, Marta Peluffo.

Federico Frontini



Noé, en su taller de San Telmo: otro frente de lucha y otra forma de la fama.

LOS PINTORES DE LOS '60

Cuatro a la

Durante todo agosto, en el Centro Cultural de la Recoleta, se celebrarán los treinta años de la llamada "Otra Figuración" con una retrospectiva de los cuatro maestros de esa línea central de la plástica argentina: Ernesto Deira, Jorge de la Vega, Rómulo Macció y Luis Felipe Noé. Allí se podrá saber cómo empezó la obra de cada uno, el momento de esplendor que compartieron (entre 1961 y 1965) y su posterior evolución. Este suplemento ha querido que sean ellos mismos quienes cuenten su historia: Noé, a través del texto que se puede leer en estas páginas; Macció, en otra "confesión" escrita especialmente para este número, que se publica en la contratapa; Deira y De la Vega, ya muertos, en una antología de sus frases más felices.

LUIS FELIPE NOE

Detrás de la fecha de todo nacimiento existe otro día fundamental, el del primer encuentro de los padres de la criatura. Allí ya está latente la gestación aun cuando ni ellos lo sepan. Por esto, si bien lo que se dio en llamar más tarde Nueva Figuración Argentina tuvo como fecha de presentación el 23 de agosto de 1961 con la exposición de la "Otra Figuración" en el Salón Peuser, para mí el punto de partida de esta aventura es el 5 de octubre de 1959, día de la inauguración de mi primera muestra individual en la última sala de la Galería Witcomb.

Allí nació mi amistad con Alberto Greco, a quien apenas conocía pero de quien sabía el liderazgo que tenía en el movimiento informalista. Pocos meses antes, el informalismo había irrumpido con mucho ruido en el mundo artístico porteño. Allí también se me acercaron Rómulo Macció y Jorge de la Vega. Con Macció era la primera vez que nos veíamos la cara, aun cuando ya en 1956 me había ocupado de su primera exposición como crítico de arte del diario *El Mundo*. A Jorge ya lo conocía porque había sido compañero de mi hermana en la Facultad de Arquitectura y había visto de él su muestra modiglianesca del año '51 en el Banco Municipal de Buenos Aires, cuando tenía 21 años, y las muestras posteriores en la línea de la geometría sensible. Recuerdo que me dijo ese día que le interesaba mi pintura y que sentía que estaba por romper con lo que venía haciendo.

No pasaron muchos meses para que Greco y yo, y al poco tiempo, Macció también, estuviésemos trabajando en un mismo taller, o mejor dicho, en lo que había sido la fábrica de sombreros de mi abuelo en la calle Independencia entre Bolívar y Defensa, cerrada y en proceso de liquidación. Allí, entre aparatos inventados en la revolución industrial del siglo pasado pero que parecían concebidos por Max Ernst o André Breton, pintábamos apasionadamente y muchísimo pese a que Rómulo se ocupaba, además, de diseño gráfico —terreno en el que era, junto con Juan Carlos Distéfano, uno de los mejores— y yo trotaba como redactor encargado de la información sobre partidos políticos en el diario *La Prensa*. En esta ocupación me cruzaba con jóvenes periodistas como Tomás Eloy Martínez, Hipólito Solari Yrigoyen y Mariano Grondona. Pero este "gana pan" no impidió que en un año y medio realizara cuatro exposiciones. La última fue la de la "Serie Federal" en la Galería Bonino, donde pasión, barbarie e historia convivían con la mancha informal y el estallido del rojo punzó y del rojo sangre. Esta exposición fue la última individual que hice en Buenos Aires por muchos años, ya que luego privilegié las exposiciones del grupo, el cual comenzó a gestarse en nuestras conversaciones mientras pintábamos Rómulo y yo.

EMPIEZA LA LEYENDA. Era la época en la cual los fenómenos de la action painting norteamericana y del informalismo español no sólo gravitaban pictóricamente en nuestra generación sino que también pesaban como ejemplo de movimientos artísticos nacionales. Este es el aspecto de ellos que más nos interesaba, aunque también había gravitado en nosotros lo gestual y lo matérico que, tanto Rómulo como yo, veníamos utilizando desde dos años antes. Pero el hombre como protagonista histórico era nuestro punto de convergencia principal y el centro de discusión con Greco, quien veía toda alusión figurativa como un retroceso. Sin embargo, él ya había comenzado un proceso interno que lo llevaría a la serie "Las Monjas", que expondría al final de ese mismo año 1961, meses después de nuestra "Otra Figuración".

Jorge de la Vega se acercaba cada vez más a nuestros planteos, nos visitaba asiduamente y, a veces, también pintaba en nuestro taller cuando necesitaba hacer algún cuadro grande. De esta época da testimonio una nota fotográfica en *La Nación* del 3 de diciembre de 1961 en la que se habla de nosotros cuatro, pero en este cuarteto no estaba incluido Deira, y sí Greco. Sin embargo, ya habíamos organizado y realizado con el primero de ellos la muestra de la "Otra Figuración".

Como nuestra idea no era hacer un grupo sino un movimiento, comenzamos a pensar en quiénes podían acercarse a nuestra posición. Así, Rómulo me habló de un abogado de 33 años que había expuesto en Witcomb como de alguien a quien podíamos aproximarnos. El entusiasmo de Ernesto Deira ante la propuesta lo convirtió rápidamente en el motor. Ya éramos cuatro: un grupo organizador. Pero para presentar un movimiento teníamos que ser más. Tratamos de convencer a varios pintores de sumarse a una posición pictórica que superase el antagonismo figuración-abstracción que se planteaba como una lucha entre Montescos y Capuletos. Pero, justamente, por eso mismo (algunos argumentando su no por ser figurativos y otros por ser abstractos), nos encontramos con que sólo dos nos dieron su apoyo: Carolina Muchnik y Sameer Makarius. La primera fue propuesta por Jorge y al segundo —pintor abstracto y excelente fotógrafo figurativo— lo invitamos por unos dibujos sobre película virgen que llamaba "proyectogramas" en los cuales, a partir de la mancha, aparecían personajes. Así realizó una serie que llamó "Temas Bíblicos".

No sabíamos bien cómo denominar a la exposición. El nombre de "nueva figuración", dicen los historiadores, fue una idea original de Michel Ragón en ese mismo año de 1961. Pero nosotros no lo sabíamos. Sin embargo, habíamos tenido en cuenta ese nombre. En el prólogo a mi muestra de un año antes en la Galería Van Riel, que tenía forma de carta a un amigo, yo había escrito: "Creo que soy tan abstracto como figurativo y que cualquiera de estas etiquetas (neoexpresionista, neofigurativo, postinformalista, o quizá más propiamente, por la independencia de su terminología, la de "nueva imagen del hombre", como ya se utiliza en Estados Unidos para una pintura parienta de la que hago) pueden caberle a mi obra, pues en definitiva todas ellas significan lo mismo: lenguaje vitalista para una pintura antropomórfica".

Así aludía a la exposición organizada en 1959 por Peter Selz en el Museo de Arte Moderno de Nueva York titulada "New Images of Man". Lo que es importante consignar es que el nombre de "nueva figuración" nunca lo elegimos, ni nunca, en el período del grupo, hicimos una exposición bajo ese apelativo que nos parecía más apropiado para Picasso que para nosotros. Yo había sugerido el paradojal de "Figuración abstracta" pero en definitiva se aceptó el propuesto por Macció de "Otra figuración" inspirado en el término "Art Autre" con el que Michel Tapié quería referirse al informalismo.

Tal vez el nombre de "Figuración libre" elegido por los jóvenes pintores franceses de los años ochenta hubiese sido el más adecuado, porque de eso en realidad se trataba. Pero también es cierto que nuestra particular posición en eso que se dio en llamar "nueva figuración" la enunciamos a nuestro regreso del viaje que simultáneamente hicimos a Europa y puede corresponderle bien el término de "Figuración ecléctica", como se titula el trabajo monográfico sobre nosotros realizado por la joven crítica francesa Agnès de Maistre, porque, según ella, es a partir de esta segunda etapa que enunciamos nuestro rechazo a la lógica analítica e histórica de la realidad.


Federico Frontini

El Bar Baro, hacia 1971: allí fueron a parar los que tenían perdida la fe.


Federico Frontini

El bar Moderno, 1962: De la Vega, Seoane, Parpagnoli, Noé y Deira.

ATACAN DE NUEVO

aventura

"Su representación tan convincente del caos —dice— nos recuerda que, mientras en Europa y Estados Unidos los artistas, salvo excepciones, ya no saben muy bien qué esperan, incapaces de entender el mundo que los rodea, en otras partes, en la confusión de los principios nacen nuevas culturas." No sé si esto será cierto pero era lo que fuimos tomando conciencia, una vez concluida esa primera exposición.

COMO SER UNO MISMO. Me acuerdo que antes de emprender el viaje, Jorge de la Vega me hablaba de liberar las figuras de la estructura del bastidor y yo de romper la unidad atmosférica de la obra. Mi pintura se centraba hasta ese momento en la "relación por fusión". Comencé a cuestionarme ese "a priori" y me planteé la relación por ruptura y tensión como una necesidad en la comprensión artística del mundo contemporáneo y particularmente de nuestra realidad.

Cuando estuve en Brujas y sentí una gran coherencia entre ese escenario y la pintura flamenca, llegué a una conclusión que luego, en mi libro *Antiestética* (1965), enuncio de esta manera: "Yo me di cuenta de que había la misma relación entre esa pintura y el mundo actual que entre Brujas y Nueva York y que por lo tanto ninguna de las apoyaturas estructurales de la pintura flamenca pueden servir pedagógicamente. Aunque las ame y las prefiera, tengo que hacer lo opuesto". Así comencé a hablar de "visión quebrada" y "asunción del caos".

París nos ayudó limpiar nuestra pintura de todo tipo de solemnidad. Con gran placer veíamos que Mondrian, por ejemplo, dejaba en una obra huellas del "masking-tape" y que no era un obseso por la prolijidad como nuestros geométricos. Si antes hablábamos de riesgo, después de este viaje supimos a qué nos queríamos arriesgar. Teníamos necesidad de romper toda clase de prejuicios. Volvimos con el entusiasmo de "samurais" en el momento del ataque al enemigo.

¿Cuál era el enemigo para nosotros? El lugar común de los prejuicios estéticos. ¿Con qué objetivo? Deira ha dicho que sabíamos más los "no" que los "sí". Pero si antes quisimos romper la oposición figuración-abstracción, ahora queríamos quebrar la oposición arte nacional propio versus arte contemporáneo internacional por sentirla absurda, dado que "se trata de oponer una verdad del arte en relación al tiempo a otra en relación al espacio, cuando es un hecho real que el artista está emplazado en tiempo y lugar" *(Antiestética)*. Teníamos que entrar en el proceso de invención plástica.

LABORATORIO DE ENTUSIASMOS. Alfredo Bonino, con gran intuición, nos invitó a exponer este estado de ánimo. Nosotros, que a nuestro regreso nos encontrábamos con el enfrentamiento de azules y colorados (que reflejamos en otra muestra en la galería Lirolay titulada "Esto") desarrollamos en la galería Bonino nuestra nueva "Antiestética". Quienes antes nos habían apoyado, ahora claramente se oponían o se desilusionaban. Lo curioso es que simultáneamente Rómulo y yo participábamos en el Premio Palanza invitados por la Academia de Bellas Artes (pero en función de lo que antes habíamos pintado). Hugo Parpagnoli y Aldo Pellegrini fueron nuestros grandes sostenedores. Romero Brest, que antes, cuando todos nos elogiaban, nos había criticado en una reunión de Ver y Estimar, ahora que ya no gustábamos, nos invitó a exponer en el Museo Nacional de Bellas Artes al año siguiente.

1963 fue un año clave. Nuestro taller de la calle Carlos Pellegrini, donde estábamos desde el regreso de Europa, era un laboratorio de entusiasmos. Nos necesitábamos como los hermanos corsos. Bonino, además, nos hizo exponer en su galería de Río de Janeiro. De esta muestra el crítico brasileño Federico de Morais ha escrito que tuvo un impacto inolvidable sobre la generación carioca.

1963 es también el año en el cual Rómulo Macció ganó el Premio Internacional Di Tella (al que había sido invitado porque en 1961 había obtenido un segundo premio en este concurso) y yo el Premio Nacional de este Instituto.

Tantas gratificaciones, en lugar de refrendar nuestra tarea conjunta, comenzó a dispersarla. En 1964 Macció se fue a Europa, yo a Nueva York, y luego Ernesto Deira y Jorge de la Vega a la Universidad de Cornell en Estados Unidos.

A pesar de ello, De la Vega, Deira y yo nos encontramos gran parte de 1965 trabajando nuevamente en el taller de Carlos Pellegrini. Ese año, nuestros trabajos desbordaban no sólo un bastidor sino muchos. En la galería Bonino de Buenos Aires, Deira expuso "Nueve variaciones para un bastidor bien tensado", compuesto de tantos como ese número, de dos metros de ancho cada uno. De la Vega exponía "La Nigromante", una compleja instalación, y yo "El Ser Nacional", de la que conservo un díptico, pero que era una obra mucho más completa.

Yo había extremado mi posición en mi estadía en Nueva York con obras que continuaban por el piso, compuestas de varios bastidores, algunos vacíos, y con recortes de maderas en distintas direcciones. Mi tema era el caos como estructura y a esto me refiero en mi libro *Antiestética*, publicado ese año. Con este concepto organicé en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires una exposición mitad individual y mitad colectiva llamada "Noé + experiencias colectivas". En estas últimas mezclaba trabajos míos con los de otros artistas en instalaciones comunes.

Poco tiempo después regresé a Estados Unidos con una beca Guggenheim y expuse estas cosas en la Galería Bonino, con lo que cerré todo un período. Llegado a este límite (obras intransportables e inguardables y sintiendo además que no oponía fragmentos diversos de la realidad dado que todas las partes estaban unidas por mi carga expresiva, dejé de pintar para buscar un camino ambiental que reflejara, objetivamente, ese caos por medio espejos plano-cóncavos. Hecha esta experiencia tambien la abandoné, hasta que volví a pintar en 1975.

De la Vega, por su parte, comenzó en Estados Unidos una síntesis entre las anamorfosis que venía planteando con una visión realista pop de la sociedad norteamericana, para luego continuar con unos Rompecabezas. Teníamos el estudio juntos en Nueva York. Deira venía seguido y Macció también, pero ya sabíamos que la experiencia grupal había finalizado.

Jorge de la Vega comenzó a privilegiar algo que tenía dormido desde la adolescencia: ser cantautor; compuso y cantó, entre otras obras, su célebre "El gusanito". Ernesto y Rómulo, en cambio, cada vez se sentían más centrados en la pintura y en lo que podrían decir a través de ella. Estoy seguro de que Jorge, de no haber fallecido en 1971, hubiese vuelto —como yo— a la pintura. Hubo un momento de desafío en el que nos necesitamos mutuamente para hacernos fuertes. Luego vino la época del desarrollo de las poéticas individuales. Así se cuenta siempre la historia en el arte: como una obra de entusiasmos, de búsqueda y de soledades.


Federico Frontini

De la Vega, hacia el fin, cantando "El gusanito".

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 130.000 australes). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	1	8
2	*Mala práctica*, por Robin Cook (Emecé, 110.000 australes). El anestesista Jeffrey Rhodes afronta un juicio por negligencia en un parto y es condenado, pese a su inocencia. El tema es pan cotidiano en Estados Unidos, donde cientos de médicos por semana son llevados a la Corte.	4	2
3	*Más mortífero que el hombre*, por James Hadley Chase (Emecé, 89.000 australes). Un humilde vendedor de libros inventa un pasado heroico en Estados Unidos y sus fabulaciones, al tornarse realidad, amenazan con destruirlo. Un inédito de Chase.	8	3
4	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ₳ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	—	8
5	*El amor y el poder*, por Colleen McCullough (Emecé 185.000 australes). Primera de una serie de seis novelas sobre la república de Roma. En ésta, que abarca los años 110 a 100 A.C., el patricio Sila y el plebeyo Mario entretejen sus vidas en un sinuoso bastidor de intrigas.	2	4
6	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, 115.000 australes). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	6	5
7	*Novios de antaño*, por María Elena Walsh (Sudamericana, 100.000 australes). Entre la autobiografía y la novela, un retrato de la infancia, del barrio, de los sueños que fueron y de la Argentina que no pudo ser.	5	8
8	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama, 350.000 australes). El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los '80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y del foro.	7	8
9	*La mano del amo*, por Tomás Eloy Martínez (Planetta, 112.000 australes). La relación entre un cantante y su madre feroz, aliada a una manada de gatos, refleja las tragedias de la opresión familiar y del artista que no llega a ninguna parte).	—	1
10	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, 105.000 australes). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	3	7

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Historia de la vida privada* (tomo 10), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 264.000 australes).	1	3
2	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, 210.000 australes). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	5	8
3	*El cambio del poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, 395.000 australes). El apogeo de los regionalismos, la recomposición del mapa político europeo, el crecimiento del Japón y todos los otros nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	2	8
4	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	4	3
5	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidium, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	10	2
6	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	4
7	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 98.000 australes). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio/16*.	9	3
8	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, 112.000 australes). Los años de la democracia y la trastienda de la vida política reconstruidos por uno de los más lúcidos periodistas políticos. Un best seller que lleva ya casi un año en las listas.	7	8
9	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 339.000 australes). La comunicación y la censura en el siglo XX. Todos los conflictos que la sociedad occidental plantea entre lo que se puede decir y no se puede decir.	8	8
10	*El método Viscott*, por David Viscott (Emecé, ₳ 92.000). De cómo cada quien puede ser su propio terapeuta y ahorrar el pago de diezmos a los psicoanalistas. Un libro que incomoda por igual a freudianos y lacanianos.	—	3

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); Del Turista (La Plata); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Adolfo Bioy Casares: **Clave para un amor** (Losada, Cuadernos del Aqueronte). Primera edición de una "nouvelle" escrita en los '40 y cuya existencia había olvidado el autor. Es una de sus mejores historias: sobre un hotel de la cordillera bloqueado por la nieve pesa la ilusión de la libertad y del amor absoluto.

Jürg Federspiel: **La geografía del deseo** (Alianza Cuatro). Un viejo potentado milanés ordena tatuar sobre las nalgas perfectas de una mujer los dos hemisferios terrestres. La obra maestra, codiciada por coleccionistas japoneses, es salvada por las tribus de ángeles que siempre aparecen en los relatos del suizo Federspiel. Una novela de imaginación arrasadora.

Gustave Flaubert: **Bouvard y Pécuchet** (Losada). Reedición, en la Biblioteca Clásica y Contemporánea, de la primera novela del siglo XX escrita en el XIX. Inconclusa y, tal vez por eso mismo, inolvidable, esta historia de dos escribientes que tratan de alcanzar la plenitud del conocimiento es la fuente de la que brotaron Kafka, Joyce y Borges.

Erwin Koppen: **Thomas Mann y Don Quijote** (Gedisa). Diecisiete excelentes ensayos de un catedrático de Bonn sobre temas tan dispares como la primera versión del *Quijote*, los vínculos entre fotografía y literatura y los premios Nobel de la "belle époque".

Carnets///

LIBROS

La parte inventada

EL CRUCERO DE LA CHATARRA RODANTE, por Francis Scott Fitzgerald. Editorial Anagrama, 115 páginas ₳ 141.500.

El biógrafo André Le Vot dedica a todo el episodio un breve párrafo en su *Scott Fizgerald* (Argos Vergara) concluyendo que "el viaje fue algo positivo". Nancy Milford utiliza un par de páginas de *Zelda* (Ediciones B) para recorrer los dos mil kilómetros entre Nueva York y Montgomery junto a la joven pareja protagonista y reproduce un fragmento premonitorio: "De repente Zelda se puso a llorar, a llorar porque todo estaba igual y, sin embargo, no era igual que siempre. Lloraba por su infidelidad y por la infidelidad del tiempo".



Scott & Zelda de a pie; los auténticos autonautas de la cosmopista en 1922.

James R. Mellow, autor de *Invented Lives* ("Vidas inventadas"), sin duda el mejor estudio sobre Scott y Zelda Fitzgerald, precisa que *"The Saturday Evening Post* rechazó el manuscrito de *El crucero* pero Ober se las arregló para que fuera serializado y abreviado en la revista *Motor* durante 1924".

Ahora, el prólogo del especialista Mathew J. Bruccoli para la primera edición en forma de libro de *El crucero de la chatarra rodante* revela, quizá sin malicia, que "el auténtico automóvil Expenso fue vendido en Montgomery y las fotos que ilustraron el artículo (y que la edición de Anagrama incluye) fueron hechas con un coche que posiblemente fuera un Nash.

Otra de las tantas mentiras. Y las fotos sepiadas muestran eso: una pareja de jóvenes y compulsivos mentirosos. Un hombre y una mujer que ya comenzaban a enredarse con el complejo tejido de una leyenda cuya trama parecía escapársele de las manos.

DOS PARA EL CAMINO. En este sentido, una carta de Gerald Murphy, amigo y benefactor de los Fitzgerald, aportaría demasiado tarde las palabras que mejor definieron la personalidad y el modo de vida de toda una generación: "Sólo la parte inventada de nuestra historia —la parte irreal— ha tenido alguna estructura, alguna belleza".

Y *El crucero...* es, como ocurre en casi toda la obra de Fitzgerald, la parte inventada, la versión ideal a cargo de dos mitómanos profesionales que no vacilaban en plagiarse a sí mismos para así poder confundirse mejor el uno con el otro.

De cualquier modo, catalogar a *El crucero...* como una rareza o como un Fitzgerald menor —se advierte ya en las líneas que abren el libro— sería una injusticia más dentro de la historia de alguien que supo padecerlas como pocos: "El sol, que había estado golpeando ligeramente mis párpados cerrados durante una hora, me aporreó de repente los ojos con potentes y cálidos martillazos. La habitación quedó inundada de luz y las diluidas frivolidades del empapelado lloraron el florido triunfo del mediodía".

La impresión inicial se vuelve inamovible certeza cuando, concluido el viaje y *El crucero...*, el lector se encuentra con una despedida que funciona como borrador de las célebres palabras finales de *El Gran Gatsby:* aquello de "la luz verde", del "orgiástico futuro", de los "botes que reman contra la corriente".

La decisiva diferencia, claro, es que el Fitzgerald que teclea el final de *Gatsby* ya es un hombre vencido, un joven viejo que arrastra la flamante demencia de su mujer por Europa; mientras que el Fitzgerald de *El crucero...* es un autor de éxito que pone a prueba su inmortalidad con fiestas, botellas y constantes apariciones en las columnas de chismes. Alguien que, apenas cumplidos los veinticinco años, acaba despidiéndose con cierta indisimulable soberbia de "todos los cacharros que iluminaron mi juventud y se deslizaron cargados de promesas o de esperanzas por todas las carreteras que he recorrido, unas carreteras que todavía discurren, menos blancas, menos deslumbrantes, bajo las estrellas y los truenos y el recurrente e inevitable sol".

Así, este pequeño libro tan divertido y mentiroso como su autor, se transforma —con cada pedazo que pierde el auto— en involuntaria metáfora de la decadencia precoz, en pieza indispensable del mito fitzgeraldiano, y en momento clave que —sin siquiera proponérselo— inaugura con modales pioneros y caminos de tierra el aullido beatnik que Jack Kerouak & Co. traducirían al asfalto de posguerra de una Norteamérica otra vez victoriosa, otra vez dispuesta a beberse la sangre de sus hijos dilectos.

EL ESCRITOR DE ÉXITO Y EL ANIMAL CORRECTO. Apenas dieciocho años después de lo que se cuenta en *El crucero...*, Zelda Fitzgerald espera en una institución psiquiátrica el incendio que acabaría con su vida escribiendo cartas a un hombre que muere un poco con cada mañana húmeda de Hollywood, con cada guión que le rechazan. Ninguno de los dos sabe dónde se extravió la verdad de sus vidas. Lo cierto es que las mentiras se fueron acumulando como pilas de ropa sin lavar y una tarde, mientras hojea con nostalgia el *Princeton Alumni Weekly*, Fitzgerald se decide a morir del todo. El rayo de un ataque cardíaco deja inconcluso para siempre *El último magnate* (Bruguera), libro al que intuía como un retorno triunfal al mundo que lo había descartado por ser el logotipo de una generación perdida a quien nadie le interesaba encontrar.

Cerca del borde y más lejos que nunca de un orgiástico futuro que faltó a la cita, supo otorgar entrevistas botella en mano: "Ya saben lo que les ocurrió. Algunos se dedicaron a las acciones y se arrojaron por ventanas. O terminaron como banqueros y se pegaron un balazo. Otros se hicieron reporteros. Y unos pocos se convirtieron en escritores de éxito. ¡Escritores de éxito! ¡Oh, mi Dios, escritores de éxito!".

Murió con la conciencia más limpia que pudo conseguir después de haber ajustado cuentas consigo mismo en *El Crack-Up* (Bruguera): "De momento sólo puedo gritar que he perdido mi espejismo... No obstante, trataré de ser un animal correcto, y si me tiran un hueso con bastante carne, hasta es posible que les lama la mano".

El reconocimiento póstumo de lectores y colegas (Scott Fitzgerald es el escritor a cuya memoria más libros se han dedicado; Zelda se nos presenta hoy como la virtual creadora del inofensivo libertinaje Madonna style) ajustó la imagen y puso las cosas en su justo lugar ordenando los libros y el perfil de una pareja que fue mucho más que testigo privilegiada y protagonista activa de una época irrepetible. Años en los que mentir era una fiesta y el automóvil Expenso Marmon 1917 rodaba hacia la luz verde con el ímpetu de una máquina privilegiada que no podía intuir su inevitable destino de chatarra rodante.

RODRIGO FRESÁN

El ojo original

EN EL CASTILLO DE BARBA AZUL, por George Steiner. Gedisa, 180 páginas. ₳ 230.000

En los últimos 50 años "prevaleció el violento instinto de borrarlo todo". Hubo una "general retirada de la palabra". La historia pasó a ser "un montaje escénico", "un curioso vacío". Para George Steiner no hay tema ni reflexión teórica, en la cultura, sin una dimensión trágica que lo sostenga. Su tema es la memoria, el lenguaje *ya pronunciado* por los hombres y las cosas: las palabras que tuvieron lugar. En una tecnocultura exacerbada como la de hoy, que se congratula de haber llegado al futuro, Steiner hace reingresar al pasado como develación de los años venideros.

En un tiempo signado por la levedad de las argumentaciones, ¿cómo reponerle al lenguaje su potestad impugnadora? ¿Dónde situar la herencia del espanto y de lo irreparable que gestó nuestra cultura, en una actualidad que se autopublicita "post", "conciliada", convencida de "lo tétrico" de toda utopía, de lo "falaz" de todo lugar de verdad? ¿Cómo recobrar de un olvido cada vez más irreversible lo que nos propuso el arte, la filosofía, la literatura, la teología y la poética que atesoró Occidente, en un presente silenciado por la videotización, analfabetizado por la mirada vacuna del especialista, o el cinismo de muchos testigos?

George Steiner navega a contracorriente. Para el teórico, de 62 años, ninguna actualidad descubre su rostro en el espejo, si no responde primero qué pasado la convoca: de dónde provienen sus sueños, sus pesadillas, sus gemidos. Para atreverse a ese gesto de dar testimonio y ser parte al mismo tiempo de los antecedentes, van quedando con vida pocas de aquellas conciencias críticas, literarias, de la Europa de entreguerras, que atravesaron con cuerpo y escritura nuestro siglo: la hilación existencial de sus secretos. Se podría citar a Canetti por ejemplo, a Jünger. Y también a George Steiner: nacido en París, escritor, crítico literario, teórico de la cultura, profesor en universidades de Inglaterra y Estados Unidos.

Según Steiner, es la relación con el pasado, con lo que se hereda en términos de amnesia o culpa, la clave que define lo inasible del presente. En esa imagen de lo ocurrido, cada época postula, como enigma, lo que sobrevendrá. Para Sartre, el hombre moderno hace su aparición cuando puede elegir por primera vez su pasado, y quebrar la arbitraria decisión de los dioses, o de Dios, en dicho asunto. Para el autor de *La Náusea*, el hombre del Renacimiento será el sujeto que *elige* la inconcebible imagen de su pasado, y rechaza el pretérito al que lo destinaba el gesto divino. El hombre de la Florencia del siglo XV construye otra memoria, por lo tanto otra historia venidera: seculariza el drama de lo sucesorio, por vía neoplatónica, hermética, alquímica, científica, y sobre todo estética. Humaniza el recuerdo y el olvido, lo arbitrario de esa frontera. Lo moderno sería la libertad, y la penuria, de elegir un pasado.

En un tiempo tardomoderno como el nuestro, desagregándose en sujetos de autonomía que celebran nadar en pensamientos débiles más allá de toda identidad fuerte o creencia, la pregunta de Steiner por el lugar del pasado en el ahora, por los silencios del pasado en la saturación comunicacional, es tan ilusoria como transgresora. Tan inaudible como insoportablemente política. Según sus trabajos de los años 60, reeditados en *En el castillo de Barba Azul*, esa memoria a dibujar en nuestra cultura, sigue mostrando la silueta de lo edénico perdido, o la del infierno que condena. Más allá de una u otra figura, lo cierto es que *la lengua es la memoria*, la morada destruida que nos mira. El paraje de nombres, voces, sonidos, ecos, donde se aglomeraron valores, sentidos, éticas e ideales pensados para lo humano, pero lengua también donde anidó lo catastrófico, el mal, la peste, el holocausto, la guerra, la tortura y el genocidio, que la modernidad puso tantas veces en palabras y escena.

También Lyotard, el publicista más reconocido de lo posmoderno, le pregunta al presente por la clave de su pasado, y encuentra en "la solución final" del nazismo contra el pueblo judío lo que luego empezaríamos a ser. En ese acto, descifra la conclusión y el remate demencial de lo moderno, del sueño soberbio de la Ilustración y el principio de una poscultura más allá del proceso de racionalidades weberiano.

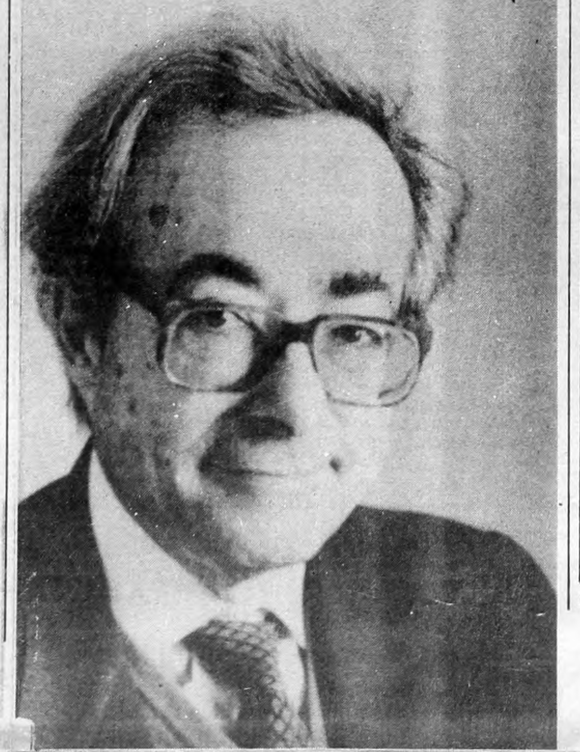
Descifrar lo que nos espera a partir de la relación con el pasado, permite resistir contra la efímera "novedad" con que se vacía la historia hacia adelante. Para Steiner, en ese pasado moderno se amontona "nuestra radical derrota humana": la de aceptar, hoy, "que todo es posible" en términos éticos, morales, de bien y de mal. Aceptarlo sin asombro ni escándalo. Ese sería el trasfondo de nuestra actualidad: haber sobrevivido a todas las formas orquestadas de asesinato y exterminio de lo humano, de aquel *hombre* que, precisamente, justificaba y fundamentaba el curso de la historia.

Aquel límite, sobrepasado hacia el vacío, para Adorno fue un nombre y un símbolo, Auschwitz. Aquel "atrás", para Sartre imponía a "nuestra palabra" la extrema misión del compromiso sin ingenuidades. Todos, ensayos de miradas hacia el pasado: hacia aquel paisaje contemplado por el ángel de Walter Benjamin, que percibe las catástrofes acontecidas para recién entonces, y desde esa memoria, concebir la esperanza. Inversión de la mirada, para conjeturar lo por-venir. También George Steiner se mueve a contrapelo, con sus clarividencias y sus elitismos, con sus anticipaciones sobre las resultantes de los años '60, y sus conservadurismos intolerantes.

En un libro anterior, sobre lenguaje y silencio, Steiner escribió en su prólogo: "Nosotros llegamos después". Ponerse en el después, imaginar un *antes* que esconde la bruma y el destino, es una manera trágico-moderna, mítica, inescrutable, pero sobre todo noble, de mirar la vida. Como elegir un tiempo borgiano, laberínticamente ya trazado. Como una aventura cabalística, posbabélica, que condena a la reinterpretación sin sosiego. Para Steiner, nuestra cultura, hoy, es sólo olvido del pasado. Aquellas "sombras amadas" se siguen distanciando en un agujero negro massmediático, en el museo, o en la pantalla de un banco de datos. Frente a esa barbarie, se pregunta anacrónicamente (tal vez vanguardísticamente) si vale la pena seguir abriendo puertas. Y se responde que sí, que la aventura todavía es culturalmente posible.

NICOLAS CASULLO

Steiner en Cambridge: la voz de la inteligencia.



Aclaración

En la lista de obras de Manuel Puig disponibles en Buenos Aires, publicada en el suplemento del domingo 21 de julio, se informó sobre ediciones "presuntamente piratas" de *El beso de la mujer araña* y *Cae la noche tropical* que se vendían en Hernández, de la calle Corrientes. La editorial Seix Barral ha informado que tales ediciones son legítimas. Sirva esta aclaración para dejar a salvo el prestigio de una de las librerías más respetadas de Buenos Aires.

Afinidades con la muerte

EL SUEÑO DEL MONO LOCO. España/Francia, 1989. Producción: Andrés Vicente Gómez. Dirección: Fernando Trueba. Guión: Fernando Trueba, Manuel Matji y Menno Meyjes. Fotografía: José Luis Alcaine. Música: Antoine Duhamel. Con Jeff Goldblum, Miranda Richardson, Anemone, Dexter Fletcher, Daniel Ceccaldi, Liza Walker. Cines Trocadero, Lorca, Savoy.

El año pasado, para esta misma época, se rodó una película que nunca verán. Legrand nunca debió producirla. Yo nunca debí escribirla. Y mi mujer nunca debió dejarme... pero lo hizo." La voz en off, monocorde, cansada, es la del guionista Dan Gillis, un norteamericano en París, un exiliado del cine, que alguna vez pretendió ser novelista y ahora se conforma con ganar plata escribiendo los libretos de los films policiales de Alain Delon. La película que nunca veremos y que Legrand nunca debió producir es la que imagina Malcolm, un director inglés adolescente, que se empeña en hacer cine como si fuera un sueño. Para Dan Gillis será una pesadilla: "Nunca debí escribirla", insiste.

Si hay una virtud evidente en *El sueño del mono loco*, el sexto largometraje del director español Fernando Trueba (36 años), es esa cualidad perturbadora, fronteriza que se desprende desde un primer momento de sus personajes. Todo en el film aparece de manera ambigua, misteriosa, como si nunca se pudiera saber qué peligro acecha más allá de las simples apariencias. Esa profunda incomodidad estaba ya en la novela de Christopher Frank que funcionó a la manera de un disparador en Trueba, pero la película lo manifiesta a su modo, como si hubiese podido desprenderse finalmente del texto. Frank, un escritor de origen británico, que se educó en Francia y vivió en Malasia, sabe muy bien cuál es la sensación de extrañamiento que siente alguien que no tiene raíces firmes en ninguna parte y ese feeling es el que consigue transmitir el film de Trueba, con medios propios.

Una cita de Norman Mailer, que incorpora Frank a su novela, habla del cine como "un fenómeno cuyas afinidades con la muerte se desdeñan desde hace mucho tiempo". Esa relación con los zombies, con los eternos muertos vivientes de una pantalla, es la que explora inadvertidamente Dan Gillis, cuando se siente fatalmente atraído por Jenny, la hermana y protagonista de un corto experimental (y erótico) de Malcolm. Esa especie de Lolita bressoniana que es Jenny, una andrógina que utiliza el sexo como moneda de pago, de una manera fría e infantil, tiene cierta irresistible palidez mortuoria en su rostro, pero también seduce a Dan con esa mirada que remite a la niñez. En Dan, todo es aún inmadurez. Quizá por eso lo abandona su mujer; quizá por eso él no quiere desprenderse de su hijo, aunque no sepa muy bien qué hacer con él; quizá por eso se tienta con la propuesta de trabajar en un proyecto caprichoso y absurdo como el de un chico. Todo en esa película que nunca veremos alude a *Peter Pan* y a *La edad de oro*, la única novela de Dan, cuyo título es tanto un homenaje a André Breton como un anhelo por regresar a la inocencia. Y en sus sueños, Dan regresa tan vertiginosamente que se pierde en el útero materno: "Yo no estaba en el sueño —dice—, quizá ni siquiera exista". Otra vez la muerte.

Nada en la obra previa de Fernando Trueba *(Opera prima, El año de las luces)* hacía suponer que pudiera sorprender con un film tan peculiar como *El sueño del mono loco*, donde todo parece estar desplazado levemente de lugar. El hecho de que la película esté rigurosamente contada en primera persona singular, a través de los ojos del protagonista (el espectador nunca sabe más que él, a veces incluso menos), hace que esa subjetividad se vaya convirtiendo, poco a poco, en desequilibrio. Trueba sabe muy bien cómo acentuar esa sensación con la imagen: utiliza el formato ancho Panavisión, pero la mayoría de las tomas son primeros planos, lo que produce un efecto inquietante, como si los personajes no pudieran escapar de sus propias obsesiones. En ese sentido, Jeff Goldblum es el protagonista perfecto, porque tiene un rostro poco común, que siempre parece esconder algún secreto.

Si hacia el final el film va perdiendo algo de su magnetismo es precisamente porque se van revelando demasiados secretos, se abren demasiadas puertas. No importa. A esa altura, *El sueño del mono loco* ha probado ser un film no estrictamente nuevo, pero sí distinto, raro, enfermizo. "¿Hiciste algo que no debías?", le pregunta su representante a Dan Gillis cuando lo ve llegar a su casa en la madrugada, con el semblante alterado. "Sí —contesta—, terminé el guión." Y ya se sabe: nunca debió haberlo escrito.

LUCIANO MONTEAGUDO

EL CAZADOR OCULTO

Carlos Saúl Menem, Presidente de la Nación

Rolando Hanglin: Doctor Menem, perdone que vuelva sobre un tema que yo sé que usted no quiere tocar, está bien, y no le voy a pedir que lo toque. Es el llamado *narcogate*. La gente aprecia lo que usted dice, pero le queda un mal sabor, porque no ve claro todo esto, y estamos habituados a desconfiar. Entonces, ¿qué le diría usted al público que está viendo esto como si fuera una partida de tenis?

CSM: Bueno, yo le pediría que tengan confianza, que tengan fe, que confíen en la Justicia. Ustedes saben que aquí la separación de poderes es absoluta y nadie puede en este momento —pese a que hay algunos familiares del presidente de la Nación investigados—, nadie puede decir que desde la Nación se movió alguna influencia para impedir la marcha de la Justicia, y si alguien se aventura a levantar este tipo de manifestación, yo le diría que es un mal nacido de Argentina.

RH positivo. Radio El Mundo. Julio 23, 9.10 hs.

Felipe Solá, candidato a diputado (PJ)

Daniel Haddad: Usted es el candidato número uno, el que está primero (en la lista). Pero ¿usted responde por los que vienen detrás de usted?

FS: No, yo respondo por mí, por mi mamá, por mi papá, por mis hijos. Y hasta ahí nomás.

DH: Yo sé que usted tiene un gran sentido del humor, pero voy a ser entonces más concreto: ¿le gusta que el número diez de su lista sea César Arias?

FS: Yo no lo elegí, pero habrá sus razones para que esté allí.

DH: Pero ¿le gusta o no le gusta?

FS:... Paso.

En voz alta. Canal 2, julio 22, 22.19 hs.

Carlos Saúl Menem, Presidente de la Nación.

(...) si hay alguna duda sobre la doctora Cubría de Servini, o Servini de Cubría. ¿Cómo es? ¿Cubría de Servini, no?

RH positivo. Radio El Mundo, julio 23, 9 hs.

Marcelo Longobardi, entrevistador del tipo agresivo.

¿A dónde hay que mandar ahora a las mujeres? ¿A lavar los platos o a lavar dinero?

La opinión de la mañana. Radio Del Plata, julio 22, 7.20 hs.

Carlos Varela, entrevistador del tipo reflexivo.

A veces (los frigoríficos) más que estar especulando parece que están "especuliando".

La mañana de Carlos Varela. Radio La Red, julio 18, 9.38 hs.

Eduardo Varela Cid, diputado nacional (PJ)

Yo creo que (Zulema Yoma) no entiende nada de nada. Que dice cualquier cosa, actúa de cualquier manera. Ella, básicamente, habría que explicarlo de esta manera: no cree en la división de poderes. Cree que aquí manda Menem, y todo lo que haga cualquier funcionario es un empleado de Menem, y entonces le echa la culpa a Menem. No entiende que el Poder Judicial es un poder independiente, que esto es una república y no un sultanato.

La opinión de la mañana. Radio Del Plata, julio 22, 8 hs.

LA NUEVA POESIA

Vida de living

TAMARA KAMENSZAIN*

Cuando te casaste
atado de frente al juez en su registro
mis nervios rezaban el ramo tu antebrazo
sintonía para dos costados rumosos
buscando por señas de nacimiento
juntar siluetas digitales en familia
reconocer a nuestros hijos



por el parecido
Cuando te casaste conmigo
estábamos parados
mi edad de merecer en la cintura
y en el centro de sí colgadas las cabezas
para que los testigos, mudos de la diferencia
callaran al tiempo de copiarnos
línea por línea el rostro enloquecido
del matrimonio perfiles en un acta doble faz.

En invierno de nupcias reversibles
bajo el acolchado sin vos no sirvo
la cara tapáme de tu esposa que
salto de cama corro las cortinas
quiere tragarnos la luz en celosía
desabrocharnos quiere
el botón negro penumbra del piyama
cuando hay un lío, sábanas campales
y esa montaña de ropa desvestida
amaneciendo al borde con nosotros.

Me prendo aquí con vos contra la boda
serpentina en fiesta equivocada
en lazo del derecho anudo del revés
prendida sola al techo por tu sombra
me alineo tras la firma me apellido par
serpentina que retuerce su extravío
caigo parada ajena a los lugares
te busco en el sillón del esposado
en la cabecera de la mesa redonda
me ato a la cama, listón, corbata tuya
hay una fiesta que en tu cuello anhelo
es en pareja cordones que se cruzan
uno por uno calzado el apellido
desanudémonos
sueltos
del
festejo
que los casados son de cotillón.

*Libros: *De este lado del Mediterráneo* (Noé, 1973); *Los no* (Sudamericana, 1976); *La casa grande* (Sudamericana, 1986) y los ensayos de *El texto silencioso* (UNAM, México, 1983). Los poemas de *Vida de living* fueron escritos con una beca Guggenheim, ganada en 1988.

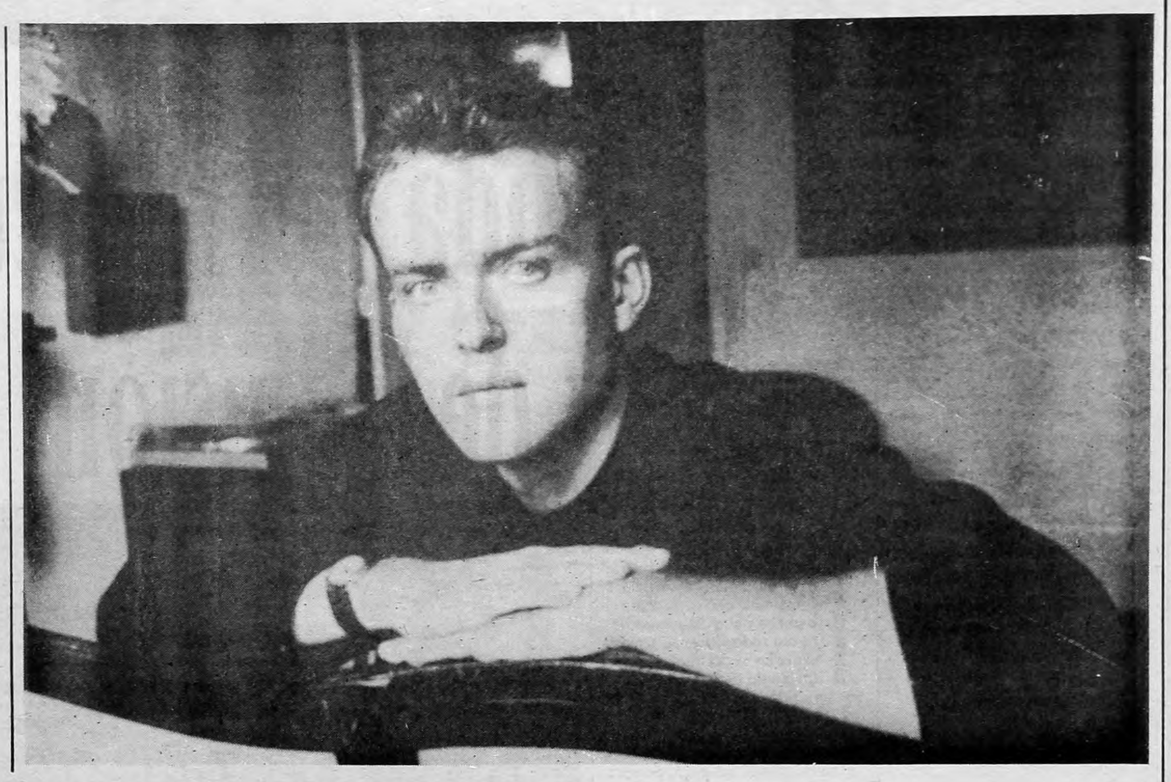
Rating///

TELEVISION. Ranking de audiencia del 1° al 15 de julio de 1991 (lunes a domingos)

POS.	CANAL	PROGRAMAS	DIA	HORARIO	AUDIENCIA PROMEDIO	CANTIDAD DE ESPECTADORES
1	11	Amigos son los amigos	Martes	21.00-22.00	36.7	3.399.823
2	11	Grande, Pa...!	Miércoles	21.00-22.00	35.4	3.279.393
3	9	Fútbol Argentina-Paraguay	Viernes	21.00-23.00	26.9	2.491.968
4	9	Fútbol Argentina-Chile	Miércoles	21.00-23.00	26.0	2.408.594
5	9	Fútbol Argentina-Perú	Domingo	15.30-18.00	21.2	1.963.930
6	9	Fútbol Argentina-Venezuela	Lunes	21.30-23.30	21.0	1.945.403
7	11	Ritmo de la noche	Domingo	21.00-24.00	21.0	1.945.405
8	11	La familia Benvenuto	Domingo	13.00-14.30	16.9	1.565.586
9	11	Lunes espectaculares	Lunes	21.00-23.00	15.9	1.472.948
10	9	Hola Susana	Lunes	21.00-23.30	15.5	1.435.892

Fuente: IPSA
Nota: Los datos se refieren a la audiencia, de 6 a 99 años, en Capital Federal y Gran Buenos Aires.

Hervé Guibert antes del SIDA. Hace tres años que no se saca una foto.



La vida de Hervé Guibert no fue fácil: niño raquítico, sus padres no lo dejaron salir solo a la calle hasta los 14 años. Hoy —ironía— ha vuelto a ser raquítico: se está muriendo de SIDA. Perfil de este discípulo rebelde de Thomas Bernhard, que compartió los últimos días de Michel Foucault como parte de un ménage à trois con Isabelle Adjani.

AMOR DE TRES FAMOSOS

Guibert, el hombre herido

ROLANDO GRAÑA

"Tengo cajones llenos de testamentos." De chico, Hervé Guibert fue raquítico y ahora, a los 35 años, también. Mira a la cámara desde abajo del sombrero rojo con el que a la vez disfraza y señala la calva que le trajeron los remedios brutales. Además de testamentos cruzados para todos sus amigos, Guibert tiene SIDA.

Hasta hace poco menos de dos años, Guibert, a pesar de sus diez novelas, era prácticamente un desconocido en Francia. Había sido periodista de *Le Monde* pero lo que más notoriedad le había reportado fue ser guionista de *El hombre herido,* un film de bajo costo que dirigió Patrice Chéreau y que mereció una mención especial del jurado en el Festival de Cannes de 1987.

Por eso, cuando se conoció *Al amigo que no me salvó la vida* (que Tusquets acaba de editar en castellano en España y que en poco tiempo llegará a Buenos Aires) el impacto fue tan grande. No era para menos: los ingredientes del escándalo estaban todos. Un escritor enfermo de SIDA anuncia que ésa será su última novela. Allí se narran, además, aunque con nombres cambiados, detalles íntimos —y últimos— de las vidas de Isabelle Adjani y Michel Foucault.

LA SEGUNDA MUERTE DE FOUCAULT. "Era imposible contar su risa", evocó hace poco Guibert, entrevistado en "Ex libris", el programa cultural más prestigioso de la televisión francesa. Le acababan de preguntar si no se sentía responsable de una segunda muerte de Foucault por haber descripto con todo detalle sus días postreros, sus últimos y más privados amores y fobias.

Cuando Foucault (Muzil en la novela) entraba a un restaurante, eludía los espejos y se sentaba de espaldas al salón. "La gente sólo podía ver el brillo enigmático, cerrado sobre sí mismo, de ese cráneo que él se afeitaba con esmero cada mañana y sobre el cual yo veía, a veces, algunas gotas de sangre seca que habían escapado a su inspección cuando me abría la puerta de su casa, al mismo tiempo que sentía la frescura de su aliento cuando me besaba con dos pequeños besos sonoros en cada lado de los labios, haciéndome pensar que tenía la delicadeza de volver a lavarse los dientes poco antes de la hora de la cita", cuenta Guibert, que (el chisme también existe) no parece haber sido su amante efebo, aunque sí su confidente: "A Muzil le encantaban las orgías violentas en los saunas. El temor de ser reconocido le impedía frecuentar los saunas parisinos. Pero cuando se iba a dar, cerca de San Francisco, su seminario anual, se entregaba de lleno a esas prácticas en los saunas de esa ciudad, hoy vacíos a causa de la epidemia y transformados en supermercados o playas de estacionamiento".

Cuando se supo que Guibert estaba escribiendo una novela que tenía a la Adjani (cada vez más diva, sobre todo después del espaldarazo definitivo de *Camille Claudel*) por personaje, la simetría impuso un rumor. Si Foucault fue uno de los primeros franceses que murió de SIDA y si Guibert tiene SIDA, ¿por qué no deducir que la actriz, tan pálida ella, tan esquiva últimamente del periodismo, también estaba infectada? Más espléndida que nunca, Adjani tuvo que comparecer en televisión para desmentir todo.

EL TRASTORNO DEL VIRUS. Claro que Guibert, amigo y admirador de Peter Handke, el guionista de Wim Wenders, no es sólo un chismoso ilustre. Sus diez primeros textos fueron disecciones recurrentes de su familia y de su cuerpo. Desde personajes obsesivos que fotografían sus propias defecaciones como los de su primer libro, *La mort propagande,* hasta gays adolescentes que buscan en un ex policía gigoló a la vez un padre, un amante, un maestro como en *El hombre herido.* Todo escrito en una prosa altisonante donde conviven (*alla* Céline, *alla* Genet) palabras pomposas con el más rante argot.

Pero esto también cambió en *Al amigo que no me salvó la vida.* Guibert confiesa que durante diez años se resistió a leer al austríaco Thomas Bernhard, un ídolo en Francia. Cuando finalmente cayó en sus manos *Trastorno,* una de sus mejores novelas, tuvo que pelear, cuenta Guiber con humor, contra otro virus. No el HIV sino el TB, un virus que, por cierto, desde hace unos años también ha calado en buena parte de la narrativa argentina. "...espero con impaciencia la vacuna literaria que me librará del sortilegio que me infligí a mí mismo intencionadamente por mediación de Thomas Bernhard, transformando la observación y la admiración de su escritura en motivo paródico de escritura y en amenaza patógena, en SIDA, escribiendo por ello un libro esencialmente, por principio, bernhardiano, realizando, por mediación de una obra de ficción imitativa, una especie de ensayo sobre Thomas Bernhard, con el cual en realidad he querido rivalizar, cuya monstruosidad he querido superar...", admite Guibert en el capítulo 73 de su novela, con frases de largos períodos que no por azar remedan a Bernhard.

Ahora bien, ¿qué quedó entonces tras la batalla de Guibert contra el virus TB? Bueno, Guibert no perdió su registro hardcore original, plagado de cuerpos de todo sexo que se atraen y repelen sin que la ternura tenga mucho que aportar, algo a lo que Bernhard, casi un clásico, un hombre de la primera mitad del siglo, nunca llegó.

Pero el hombre del sombrero rojo mintió. *Al amigo que no me salvó la vida* no fue su última novela, como había prometido. Hace unos meses publicó en Francia *Le protocole compassionnel.* El no se arrepiente de haber faltado a su palabra. En cámara, sin ningún ademán patético, este hombre que ya no se puede peinar, confesó que lo único que le hace olvidar la fatiga crónica que lo acosa es escribir.

Noche y niebla

"El proceso de deterioro iniciado en mi sangre prosigue día tras día, haciendo que mi caso sea asimilado por el momento a una leucopenia. Los últimos análisis, que datan del 18 de noviembre, afirman que poseo 368 T4; un hombre sano posee entre 500 y 2000. Los T4 son la parte de los leucocitos que el virus del SIDA ataca en primer lugar, debilitando progresivamente las defensas inmunológicas. Las ofensivas fatales, la neumocistosis que ataca los pulmones y la toxoplasmosis que afecta el cerebro, comienzan en la zona que desciende por debajo de los 200 T4; ahora se las retrasa mediante la prescripción de AZT. En los comienzos de la historia del SIDA los T4 eran llamados *the keepers,* los guardias, y la otra parte de los leucocitos, los T8, *the killers,* los asesinos. Antes de que apareciera el SIDA, un inventor de juegos electrónicos había imaginado la progresión del SIDA en la sangre. Sobre la pantalla del juego para adolescentes, la sangre era un laberinto en el cual circulaba el Pacman, un redondel amarillo accionado mediante una pequeña palanca, que devoraba todo lo que encontraba a su paso, vaciando el plancton de las diferentes galerías, y que se hallaba amenazado al mismo tiempo por la aparición proliferante de redondeles rojos más voraces todavía. Si aplicamos al SIDA el juego del Pacman, que ha tardado bastante tiempo en pasar de moda, los T4 serían la población inicial del laberinto, los T8 corresponderían a los redondeles amarillos, perseguidos por el virus de inmunodeficiencia humana o HIV, simbolizado por los redondeles rojos, ávidos de manducar cada vez más plancton inmunológico. Bastante antes de tener la certeza de mi enfermedad, confirmada por los análisis, sentí de repente que mi sangre se hallaba destapada, desnuda, como si una prenda o una capucha la hubieran protegido hasta entonces sin que yo me diera cuenta de ello, puesto que se trataba de una cosa natural, y algo, incomprensible para mí, las hubiera retirado. A partir de entonces he tenido que vivir con esa sangre desvestida y expuesta a todo, como el cuerpo desnudo que debe atravesar la pesadilla. Mi sangre desenmascarada, por todas partes y en cualquier lugar, y para siempre, a no ser que se produzca un milagro gracias a improbables transfusiones, mi sangre constantemente desnuda, en los transportes públicos, por la calle cuando paseo, continuamente acechado por una flecha que me está apuntando en cada instante. ¿Acaso se nota esto en los ojos? Me preocupa menos conservar una mirada humana que adquirir una mirada demasiado humana, como la de los prisioneros de *Noche y niebla,* el documental sobre los campos de concentración."

Recuerdos de tres maestros plásticos y de los tiempos en que eran jóvenes y tenían el corazón imprudente. Una historia en la que todo se incendia.

TRES DE LA BANDA DE CUATRO

La pérdida y el reencuentro de la ilusión

ROMULO MACCIO

Teníamos menos años y el corazón imprudente , queríamos incendiar, desarticular, contaminar el espacio chato en el ancho y alto del cuadro. Para eso *todo valía*, yo tenía la experiencia del diseño gráfico (hablo de 1959-60). "Vale todo" era juntar distintas tendencias del arte moderno, distintos y contradictorios procedimientos, figuras colgadas, anatomías ilógicas, espacios virtuales, plano, volumen, perspectiva, etc. Retratos del hombre, ¿pero de cuál? O de su rastro, de su incógnita, de su horror, de su alegría, saliendo del fondo de su alma o de la noche del tiempo, imagen que partiría de un oscuro núcleo (como el mismo arte) que sólo la pintura puede iluminar. La pintura como acción irracional buscando... buscando... la belleza (esa especie bárbara). Vida y muerte de los estilos, o posiciones visuales. Había un interrogante flotando: hubo que responderlo. Queríamos armar lío, estábamos cabreros contra la cultura "ver y saborear", vibrábamos con el comentario polémico de lo que hacíamos, nos sentíamos protagonistas, espontáneos, tremendistas, rebeldes por causa de una ética de la estética, preferimos un ministerio del despilfarro a uno de economía.

Dijo esa encantadora dama que es Lila Mora y Araujo: "Menos mal que pintan, si no serían criminales". ¡Nos cagábamos en la sociedad! Pero también nos gustaba que nos dieran bola. Eramos la gata Flora. Teníamos nuestros cómplices: Hugo Parpagnoli, Aldo Pellegrini, René Bedel. Eramos inmaduros como aún lo somos gracias a Dios, ellos ahí, nosotros aquí, pero nos pasaron la mano por el lomo y expusimos en el Museo de Bellas Artes. Tampoco era para no estar allí; pensábamos como Henry Miller que "el arte se debía nutrir de lo estremecedor, de lo terrorífico, de lo espeluznante, locura, intoxicación, contaminación".

Desechábamos las cualidades que empalagan, amor y odio por lo que nos rodeaba, viajábamos, nos íbamos odiando, volvíamos amando, nos íbamos amando, volvíamos odiando, Buenos Aires te amamos te odiamos, nos burlábamos, utilizábamos el sarcasmo, lo grotesco; los locos y los niños son los mejores pintores según Laxeiro, con verdad.

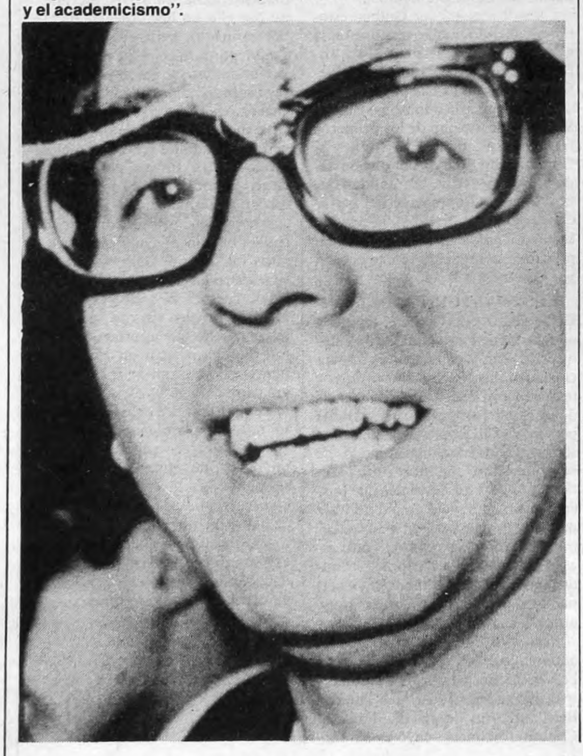
La pintura corrió con los años, se mostró aquí y allá, dos de los miembros de esta aventura —De la Vega y Deira— pasaron a la "mayoría". Que Dios, o Dioniso, o Apolo los tengan en la gloria. Ahora, los otros dos veteranos dan señales de resistencia.

En lo que hago ahora hay síntomas de romanticismo, siempre buscando la densidad en el espacio, el ataque del pincel o la espátula, la iluminación del color y la carga en la forma.

Tuve momentos de intimismo en algunos retratos. Me apoyé en el arte del pasado (para dar un salto hay que retroceder). También siento que todo esto es de un gran narcisismo. La pintura es narcisa. Es la lejanía, la cercanía, el reflejo, la pérdida y el reencuentro de la ilusión y la transformación de la imagen vista desde la experiencia solitaria. Hay una constante analogía con el pasado, las artes próximas o remotas; todo es pariente de todo, hay periódicas apariciones del modelo. Lo que guía, en la pintura, es la incapacidad de *no hacer* que tiene todo artista. Y eso que hace tiene valor de origen porque antes de hacerlo no existía. El arte es la prueba de que vivir solamente no basta.

1962, Deira y Macció: "Menos mal que pintan. Si no, serían criminales".

Jorge de la Vega, 1965: "Rompimos con el almidonamiento y el academicismo".



El embadurne robusto

JORGE DE LA VEGA

"Rompimos con el academicismo y el almidonamiento, pero también nos alejamos de los cánones ortodoxos de la pintura abstracta; fuimos en busca de la figura pero agregándole toda la fantasía y el 'embadurne' de la niñez. Hemos reaccionado contra la pintura abstracta como cosa establecida. Llegó un momento en que no se podía pintar sino en abstracto, lo que limitaba la expresión a toda nueva forma plástica."

"El artista siempre ha servido para mostrar la posibilidad de nuevas estructuras, donde el hombre corriente sólo veía con temor la caída de las anteriores, y su respuesta extrae de adentro del espectador la probabilidad de crear él mismo nuevas estructuras."

ERNESTO DEIRA

"Queríamos robustecer en Buenos Aires un entusiasmo del que había habido indicios con muestras informalistas y de otros creadores de vanguardia. Ro-bus-te-cer-lo. Y los artistas jóvenes nos dieron su entusiasmo. Los mayores, su irónica indiferencia. El público, mucha curiosidad, a veces polémica. Pero Bonino y el museo habían sido muy visitados y entonces comenzó la repercusión en América."

"Con nuestro propio signo, porque lo nacional no se busca; se lo tiene y se lo deja salir. Surge como cierta autonomía, ¿entendés?, no se ata a una propuesta. La originalidad y aun la nacionalidad serán detectadas por futuras generaciones. Lo nacional se 'huele' en pintura. A un español, para demostrarlo, no le hace falta pintar un torero."